

*ARS LONGA. ACTAS DEL VIII CONGRESO
INTERNACIONAL JÓVENES INVESTIGADORES
SIGLO DE ORO (JISO 2018)*

Carlos Mata Induráin y Sara Santa Aguilar (eds.)



LA ICONOGRAFÍA DE LA TRANSVERBERACIÓN DE SANTA TERESA DE JESÚS EN LA COMEDIA HAGIOGRÁFICA TERESIANA DEL SIGLO XVII

Katarin Escolar Regaira

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibersitatea (UPV / EHU)

1. INTRODUCCIÓN

El estudio interartístico y comparado es una de las vertientes de investigación que desde el siglo pasado han completado y complementado los enfoques tradicionales de trabajo de los estudiosos de las artes y la literatura. Así, creemos que es uno de los modos de acercarnos al Barroco y la manera de comprender su concepción como arte total, dentro del cual las distintas artes cooperan (música, teatro, grabado, escultura, arquitectura, etc.), presentadas como una sola, para llegar al imaginario colectivo de la época. Esta comunicación pretende hacer patente este hecho, utilizando como ejemplo la configuración de la transverberación de santa Teresa de Jesús en su vertiente iconográfica, teatral, literaria y, como consecuencia, mística.

Para ello, compararemos las distintas artes de la época en un estudio interartístico que hermana las disciplinas de la Historia del Arte, la iconografía, la filología y la literatura comparada, para ahondar en el análisis de la figura de la carmelita y la conformación de su iconografía en el contexto de su beatificación (1614) y canonización (1622). El objetivo principal es establecer una relación sólida las artes y la literatura, concretamente el teatro teresiano del siglo XVII, a través de

Publicado en: Carlos Mata Induráin y Sara Santa Aguilar (eds.), *«Ars longa»*. *Actas del VIII Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2018)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2019, pp. 107-123. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 50 / Publicaciones Digitales del GRISO. ISBN: 978-84-8081-637-3.

la iconografía de uno de los temas iconográficos más conocidos: la transverberación. Esta se gestó dentro de las festividades señaladas anteriormente, para las que se elaboraron y escenificaron las comedias de santos seleccionadas.

2. CORPUS DE ESTUDIO

De esta manera, debemos tener en cuenta el contexto histórico dentro del cual se configura la imaginería teresiana, en la que destaca sobre manera el tema iconográfico que nos ocupa: la transverberación. Para comprender esta atmósfera creativa que caracteriza al siglo XVII es necesario presentar aquí nuestro corpus de estudio. Dado que este se trata de un estudio comparado, el corpus es muy variado: obras biográficas e historiográficas, obras dramáticas y obras plásticas. Así, la comparación y relación entre ellas nos permitirá observar cómo la tradición teresiana del éxtasis o arrobó místico se creó, evolucionó y se estableció en el imaginario colectivo de la sociedad barroco.

En primer lugar, nos encontramos con las fuentes biográficas sobre la carmelita. Primordialmente, hemos considerado las fuentes primarias y directas, es decir, las obras que la propia Teresa de Ávila nos dejó: *Libro de la vida*¹ y *Fundaciones*. De esta manera, nos servimos de la versión autorizada por la protagonista de aquellos episodios que posteriormente las artes van a ilustrar. Son el punto de partida para la tradición teresiana por ser el primer testimonio con el que contamos. Sin embargo, también hemos manejado las fuentes biográficas secundarias, de igual relevancia en el siglo XVII, dentro de las cuales podemos destacar varias biografías posteriores a la muerte de la santa: *Vida de santa Teresa de Jesús* (1590), de fray Francisco de Ribera; *Vida de santa Teresa de Jesús* (1606) en dos tomos, de fray Diego de Yepes; *Vida, muerte, milagros y fundaciones de la beata madre Teresa de Jesús, fundadora de los Descalzos de la Orden de N. S. del Carmen* (1614), poema biográfico de Verdugo de la Cueva; o la biografía póstuma de fray Luis de León. Además, en este bloque, podemos añadir toda la información que nos brindan las diferentes relaciones de fiestas de beatificación (1614) y canonización (1622) que se publicaron e imprimieron por toda Europa, de las que destacamos: *Procesos de beatifi-*

¹ Manejamos la edición crítica de Fidel Sebastián Mediavilla (2014) para Biblioteca Clásica de la Real Academia Española.

cación y canonización de santa Teresa de Jesús (1935), de Silverio de Santa Teresa; *Compendio de las solenes [sic] fiestas que en toda España se hicieron en la beatificación de N. M. S. Teresa de Jesús, fundadora de la Reformatión de Descalzos y Descalzas de N. S. del Carmen, en prosa y verso* (1615), de Diego de San José; la *Breve relación de las ceremonias hechas en la canonización de los santos Isidro Labrador, Ignacio de Loyola, Francisco Xavier, Teresa de Jesús y Felipe Neri* (1622); y el índice realizado por Jenaro Alenda y Mira, titulado *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España* (1903).

En segundo lugar, dentro de nuestro corpus contamos con cuatro comedias hagiográficas españolas del siglo XVII cuya figura central es santa Teresa de Ávila. La primera de ellas es *La madre Teresa de Jesús* (1604-1606), manuscrita, atribuida a Lope de Vega y editada modernamente por Aragone, quien señala que fue escrita a instancia del confesor del dramaturgo, fray Martín de San Cirilo, para la campaña en pro de la beatificación de la carmelita². Fue representada en Salamanca en 1606 y posteriormente repuesta en Ávila y Alba de Tormes en 1614 durante las fiestas por la beatificación³. De esta se realizó una refundición, *La bienaventurada santa Teresa de Jesús*, a nombre de Luis Vélez de Guevara e incluida en la impresión de *Doce comedias de varios autores* (Tortosa, 1638). La autoría de esta es discutida, aunque Menéndez Pelayo señala que bien puede ser de Vélez de Guevara o de Lope de Vega⁴. En tercer lugar, hemos incluido otra comedia del Fénix de los Ingenios: *Vida y muerte de santa Teresa de Jesús* (1622), editada de nuevo por Elisa Aragone y compuesta para las festividades madrileñas de la canonización⁵. Díez Borque cree que compuesta para su representación en las calles de Madrid, probablemente en carros⁶. Para terminar, hemos manejado una comedia de santos de la segunda mitad del siglo, compuesta por Juan Bautista Diamante y titulada *Santa Teresa de Jesús* (1674), publicada en la segunda parte de sus comedias, impresas en Madrid por Roque Rico de Miranda. Esta obra carece de edición moderna y, pese a que no tenemos noticia de

² Aragone Terni, 1971, p. 42.

³ Lope de Vega, *La madre Teresa de Jesús*, p. 32.

⁴ Menéndez Pelayo, 1949.

⁵ Aragone Terni, 1971, p. 54.

⁶ Díez Borque, 1986, p. 86.

su estreno, sabemos que se representó reiteradamente en la corte y se reimprimió en el siglo posterior⁷.

Por último, debemos tener en cuenta el corpus gráfico de estudio, es decir, las representaciones que las artes han escogido para promocionar tanto la figura de la santa y su orden, como los presupuestos de la Contrarreforma. En nuestro caso, vamos a incluir en este aquellas obras gráficas y pictóricas⁸, dado que fueron las más comercializadas nacional e internacionalmente, que representan el tema iconográfico de la transverberación, ya que creímos importante acotar las disciplinas artísticas para no contar con un corpus demasiado amplio. Con todo esto, nos encontramos con tres tipos de obras: libros ilustrados o series grabadas, estampas sueltas o pliegos de cordel y obras plásticas. En primer lugar, debemos incluir la hagiografía latina de fray Juan de Jesús María titulada *Compendium Vitae B. V. Teresiae a Iesu* (Roma, 1609), ya que cuenta con una única estampa y está dedicada al tema que nos ocupa. Por otro lado, cabe destacar la estampa conmemorativa de la beatificación de la santa, realizada por Luca Ciamberlano en Roma (1614), dentro del cual encontramos una representación del tema, alrededor de la imagen principal de la santa como escritora, en segundo plano pero que incluimos por su trascendencia y su comercialización masiva. De esa época también contamos con dos grabados, casi idénticos, realizados por Anton Wierix en 1614 y 1622, siendo el segundo una modificación del primero tras la canonización, que representan el momento del arrobamiento místico, pero con una alteración: no es un ángel el arquero, sino el Amor Divino. Por otro lado, cabe destacar una familia de series grabadas que comenzó con la *Vita effigiata et essercitii affettiui della Serafica Vergine S. Teresa di Giesú, Restauratrice del Carmelo e Maestra di celeste dottrina. Dedicati alla pietá delle pesrone diuote della medema Santa, in apparecchio e ringraziamento della Sacra Communionione* (Roma, 1655), hagiografía ilustrada atribuida a fray Alessio María de la Passione. Posteriormente, esta obra se reimprimió y publicó por partida doble en 1670, sin apenas cambios iconográficos en Roma por sucesores de Mascardi con el mismo nombre; y levemente modificada en Lyon por Claudine Brunard en *La vie de la*

⁷ Sebastián Mediavilla, 2015, p. 374. Para estas comedias áureas sobre santa Teresa ver también Arellano, 2017 y Salvador Salvador, 2018.

⁸ Salvo una excepción: el grupo escultórico de la Capilla Cornaro en Santa María della Vittoria (Roma) de Gian Lorenzo Bernini, proyectado entre 1647 y 1652.

*séraphique Mère Sainte Térèse de Jésus, fondatrice des Carmélites Déchaussées en images et en vers français et latins avec un abège de l'histoire, une réflexion morale et une résolution chrétienne sur chaque figure*⁹. Además, incluimos el grabado de Ioan Baptista Barbé de la década de 1620, realizado en Bruselas y que representa también la transverberación. Por último, hemos querido incluir una serie de grabados del siglo XVIII para así poder observar la consolidación de la iconografía del tema y poder establecer su evolución. Se trata de la *Serie grabada de santa Teresa de Jesús*, impresa en Praga el primer tercio del siglo XVIII para el convento de Descalzos de dicha ciudad, grabada por Anton Birkhart sobre dibujos de Johann Hiebel¹⁰.

3. LA TRANSVERBERACIÓN

Como hemos anticipado, nos hemos servido de las tres categorías de nuestro corpus para la comparación de la configuración de la iconografía de la transverberación y su posible parentesco con las escenificaciones de la comedia de santos teresiana del siglo XVII. Así, en primer lugar queremos incluir en este apartado aquellas fuentes biográficas que reflejan el tema. En primer lugar, la propia carmelita abulense incluye su relato del arrobamiento místico más famoso en su capítulo 30 del *Libro de la vida*:

Quiso el Señor que viese aquí algunas veces esta visión; veía un ángel cabe mi hacia el lado izquierdo en forma corporal [...] No era grande, sino pequeño, hermoso mucho, el rostro tan encendido que parecía de los ángeles muy subidos, que parecen todos se abrasan [...]. Veíale en las manos un dardo de oro largo, y al fin del hierro me parecía tener un poco de fuego. Este me parecía meter por el corazón algunas veces, y que me llegaba a las entrañas. Al sacarle, me parecía las llevaba consigo, y me dejaba toda abrasada en amor grande de Dios [...] No es dolor corporal, sino espiritual¹¹.

Además, la propia abulense compuso dos octavillas sobre el mismo suceso que tan acertadamente Silverio de Santa Teresa incluyó en su obra en pro de su beatificación y canonización:

⁹ Pinilla, 2013, p. 328.

¹⁰ Moreno Cuadro, 2010, p. 37.

¹¹ Teresa de Jesús, *Libro de la vida*, p. 338.

En las internas entrañas
 sentí un golpe repentino:
 el blasón era divino,
 porque obró grandes hazañas.
 Con el golpe fui herida,
 y aunque la herida es mortal,
 y es un dolor sin igual,
 es muerte que causa vida.
 Si mata, ¿cómo da vida?
 Y si vida, ¿cómo muere?
 ¿Cómo sana cuando hiere,
 y se ve con él unida?
 Tiene tan divinas mañas,
 que en un tan acerbo trance,
 sale triunfando del lance
 obrando grandes hazañas¹².

También los dos biógrafos más importantes de la época, Francisco de Ribera¹³ y fray Diego de Yepes¹⁴, incluyeron este episodio en sus relatos, parafraseando casi íntegramente las palabras de la santa. Por otro lado, también tenemos que recordar el soneto que el propio Fénix compuso en 1615 cuyo tema principal es el éxtasis o la transverberación de santa Teresa y que se publicó en *Rimas sacras*¹⁵.

Teniendo todo esto en cuenta, pasamos a comentar y analizar los pasajes de las comedias escogidas que escenifican la transverberación de la santa. En primer lugar, debemos señalar que la primera comedia teresiana atribuida a Lope de Vega, *La madre Teresa de Jesús* (1604-1606), no incluye el pasaje entre sus versos. Tenemos que tener en mente que se trata de una composición muy temprana, cuando Teresa de Ávila aún no estaba ni siquiera beatificada, por lo que su falta trascendencia e importancia no había permitido aún la configuración de un programa iconográfico completo ni consolidado. Además, los temas que se incluyen en esta comedia son en muchas ocasiones propios de leyendas populares, historias locales y pasajes más o menos espectaculares, dentro de los cuales aún no se consideraba la transverberación.

¹² Santa Teresa, 1935, p. 122.

¹³ Ribera, 1908, p. 139.

¹⁴ Yepes, 1887, I, p. 101.

¹⁵ Lope de Vega, *Rimas sacras*, p. 9.

De esta manera, es en 1622 con la comedia *Vida y muerte de santa Teresa de Jesús*, cuando el Fénix considera que el tema iconográfico del gran arrobamiento místico teresiano debe ser incluido en su argumento. En este momento, Teresa de Ahumada había sido canonizada en Roma y la comedia era parte del programa de las fiestas madrileñas por esta circunstancia. El programa iconográfico teresiano estaba ya casi completo, tal y como señala Pinilla en su tesis doctoral¹⁶, y Lope de Vega no dudó en incluir uno de los más famosos pasajes en su comedia de la siguiente manera:

AMOR	<i>Sale el Amor Divino.</i> A ti, de Dios esposa, el Rey divino mi señor me envía; ¡oh, cómo estás hermosa elevada en la dulce melodía que tiene tus sentidos a Dios despiertos y al sentir dormidos! Díceme que te pase el corazón con este dardo de oro, que todo te lo abraze, que no le puedes dar mayor tesoro que el alma enamorada de sus divinos rayos abrasada. Con la punta de fuego te paso las entrañas, ave hermosa, que Cristo vendrá luego y la herida que sientes amorosa te curará con flores, que no te dejará morir de amores. <i>Vase.</i> ¹⁷
------	---

Como podemos observar, en primer lugar llama la atención que el personaje que alcanza a la carmelita con un dardo ígneo es el Amor Divino, que ya había aparecido en la comedia, y no un ángel. La economía en cuanto a la nómina de personajes era muy frecuente en la época, dado que las compañías contaban con un número concreto de actores y cuantos menos cambios de vestuario se hicieran, mejor para el desarrollo y fluidez del espectáculo. Además, es necesario

¹⁶ Pinilla, 2013, p.104.

¹⁷ Lope de Vega, *Vida y muerte de santa Teresa de Jesús*, vv. 1857-1874.

señalar que la protagonista de la comedia no ofrece una respuesta explícita oral ante este arrobamiento místico. A falta de acotación ni respuesta en parlamento, creemos que la reacción de Teresa careció de espasmo, guardando compostura y corrección. Esta tendencia no pasional es la que caracterizó a la Contrarreforma española, frente al dinamismo y la desmesura del resto de Europa¹⁸. Además, sobre la escenificación del pasaje, nos planteamos otra posibilidad más: que la santa se desmayara como consecuencia del alcance del dardo que el Amor Divino le ha clavado. Sin embargo, a falta de acotación o referencias en fuentes, no podemos sustentar esta hipótesis.

Teniendo todo esto en cuenta, hemos tenido que rastrear dentro de las representaciones de nuestro corpus gráfico aquellos vestigios que presentaran una santa casi impasible, en soledad con el arquero que, además, debía ser no un ángel sino el Amor Divino. Este último aspecto es el que ha restringido a solo un ejemplo coincidente la nómina de representaciones que atesorábamos. Este es el caso de la versión estampada de la transverberación de Anton Wierix, compuesta entre 1614 y 1620 con Teresa como beata y reimpressa en 1622 con la abulense ya como santa (fig. 1).



Figura 1. Anton Wierix, *Transverberación* (c. 1622)
(fuente: Pinilla, 2013, p. 213)

¹⁸ Mâle, 2001, p. 190.

Pinilla señala que el grabador representó al arquero como Amor Divino, dado que es de una proporción mucho más mayor que el resto de los ángeles que incluye la estampa y por los pliegues de su vestimenta que evocan las llamas de amor sacro¹⁹. Además, esta representación también muestra no una flecha convencional, sino un dardo de fuego (atributo iconográfico también del Amor Divino). De esta manera, esta estampa del arrobó podría haber sido la fuente de la propuesta de Lope, aunque también puede que este lo configurara de esta manera por su gusto por la síntesis y la economía dramática.

Como otra posibilidad, barajábamos anteriormente la opción de que la abulense se hubiera desmayado durante el arrobó místico, ya que existen representaciones gráficas que proponen esta configuración espacial. Es el caso de la *Vita effigiata* de 1670 y su gemela lyonesa (fig. 2): la santa desmayada es alcanzada por una flecha y rodeada de ángeles. Aunque esta posibilidad explicaría la no intervención e impasibilidad de la protagonista en la comedia, recordamos que no podemos sustentar por falta de fuentes este modo de escenificación.



Figura 2. Claudine Brunand, *La vie de la séraphique Mère Sainte Tère de Jésus...* (1670). Lyon (fuente: Pinilla, 2013, p. 431)

¹⁹ Pinilla, 2013, p. 213.

Si bien la comedia de 1622 fue la primera que llevó al tablado la representación del archiconocido episodio de la transverberación teresiana, el autor de la refundición de la primera comedia, *La madre Teresa de Jesús* (1604-1606), que se imprimió en Tortosa en 1638 decidió que *La bienaventurada madre santa Teresa de Jesús* debía incluir el pasaje, añadiéndolo como final del segundo acto. El único hecho de su inclusión del pasaje en 1638 hace patente que la importancia del tema iconográfico de la transverberación era capital tras la canonización de la santa en 1622. Con todo esto, el autor de la refundición configuró la escenificación del arrobo de la siguiente manera:

ÁNGEL	<p><i>Sale un Ángel con una lanza y Teresa de Jesús.</i></p> <p>Si el corazón de Dios habéis herido con vuestras oraciones amorosas, recibid estos golpes que os envía, rásguese vuestro pecho enternecido, y causen las heridas rigurosas pena, dolor, contento y alegría. Y si es ferviente fría, la punta de este dardo fuego tiene, fuego de amor, que enciende y nunca abrasa; no os quemará su brasa, porque templado con el hierro viene; sufrid ahora, y luego podréis tocar con el amor a fuego, que es lo que más le agrada, veros arder y veros ahumada. <i>Vase.</i></p>
TERESA	<p>Herid, herid con golpes más continuos; dejadme el pecho si gustáis, rasgado y una ventaja os llevaré en el suelo, pues a vos, dulce esposo, os dio Longinos la lanzada con que os rompió el costado, y a mí me abrasa un serafín del cielo: heridme sin recelo, seré herida cierva, y vos la fuente, a mi sed suficiente, que otra agua no apetezca; la fuente salutífera merezca,</p>

en cuyas aguas vivas dé a mi fragua
el dardo el fuego, y vuestra fuente el agua²⁰.

En primer lugar, podemos observar que esta vez santa Teresa sí nos ofrece una reacción dialogal explícita y que el arquero del episodio es un ángel, siguiendo la tradición iconográfica más común y apegada a las fuentes biográficas. Se trata de una escenificación muy convencional y basada, fundamentalmente, en el testimonio de la propia santa en el capítulo 30 de *Libro de la vida*. En la puesta en escena observamos cómo Teresa reacciona únicamente cuando el ángel ha salido del tablado y, además, su respuesta no es dramática ni excesiva, sino de gratitud contenida.

De esta manera, encontramos en nuestro corpus un sinfín de ejemplos iconográficos afines, dada la fama nacional e internacional del suceso y su proyección. La primera obra que queremos traer a colación es la estampa incluida en la hagiografía latina de fray Juan de Jesús María de 1609 (fig. 3), cuya sencillez en la composición y la impasibilidad de la santa ante el éxtasis nos hace relacionarla con la propuesta escénica que nos ocupa. En segundo lugar, nos parece de vital importancia mostrar la relación de la escenificación con el grabado conmemorativo de la beatificación (fig. 4) que Luca Ciamberlano compuso en 1615, siguiendo el modelo de la hagiografía latina ya reseñada, para la escena de la transverberación que esta estampa incluye como tema secundario alrededor de una representación de la santa como escritora. Nos parece interesante incluir esta propuesta ya que el grabado fue una obra oficial conmemorativa que tuvo gran proyección y comercialización, puesto que es posible que el autor de este añadido para la refundición lo conociese.

Para terminar queremos recordar que el éxtasis en la España del siglo XVII fue una novedad iconográfica y dogmática, trasunto artístico de la “invasión mística” literaria, que pasó por el tamiz contrarreformista español, que abogaba por representaciones místicas y no corporales, tal y como podemos ver en la autobiografía de la abulense y en la escenificación que manejamos.

²⁰ Lope de Vega, *La bienaventurada madre santa Teresa de Jesús*, vv. 951-979.



Figura 3. Fray José de Jesús María, *Compendium Vitae B. V. Teresiae a Iesus* (1609). Roma (fuente: Pinilla, 2013, p. 124)



Figura 4. Luca Ciamberlano, *Vita et miracula Beatae Virginis Teresiae...* (1615), detalle. Roma (fuente: Pinilla, 2013, p. 206)

Por último, hemos querido incluir la propuesta escénica que hace Juan Bautista Diamante, comediógrafo de la segunda mitad del siglo XVII y parte de una nueva escuela de comedia cuya tramoya y efectos visuales están mucho más desarrollados y potenciados que en la primera mitad del siglo. Así, teniendo en cuenta todo esto, Diamante incluye en *Santa Teresa de Jesús* (1674) el pasaje de la siguiente forma:

ÁNGEL

Descúbrese un Ángel en una apariencia con un dardo de fuego, como se pueda fingir.
(Canta.) En este rayo de luz
 que a tu vista representa
 mi mano, azucena pura,
 el Amor de Dios se encierra:
 con él en el corazón
 me manda Dios que te hiera,
 porque de su amor herida
 en su caridad te enciendas,
 a tus temores cobardes
 traigo en él la fortaleza
 para resistir las dudas,
 que tu espíritu atormenta

recibe el fuego divino,
y tocada dél no temas (*Dele con la flecha.*)
que esta llama misteriosa
siempre alumbrá, y nunca quema. [...]
TERESA Este corazón partido
que en la dulcísima hoguera
de vuestro fuego amoroso
arde mariposa tierna,
os rindo en gracias, Señor [...]²¹.

Tal y como se señala en la acotación, el ángel se descubre en apariencia con una flecha incendiada que va a lanzar a la carmelita. La abulense reacciona ante el amor celestial con agradecimiento de una manera contenida pero no con falta de ímpetu. Si bien encontramos como constante la gratitud, esta vez y como novedad respecto a los ejemplos anteriores, podemos observar referencias numerosas a la corporalidad y el efecto del arrobó en la misma, con menciones al corazón, la boca, el fuego, etc. De esta manera, creemos que el efecto escénico de la flecha ígnea no solo es teológico o psicológico, sino también corporal, físico y representado en el tablado, manteniendo siempre el decoro propio del contrarreformismo y el dogma.

Teniendo esto en cuenta, dejamos fuera de nuestro análisis las representaciones que hemos propuesto para los ejemplos anteriores, los que proponían una Teresa impasible. Así, creemos que es de vital importancia tomar en nuestro análisis la propuesta de Bernini para la Capilla Cornaro en Santa María della Vittoria en Roma (fig. 5), proyectada entre 1647 y 1652, por lo que serían más o menos coetáneas. Su contemporaneidad y su relevancia como punto de inflexión iconográfico internacional del tema radica en la presencia de Teresa en éxtasis no solo místico sino también corporal. Sin embargo, si bien el grupo escultórico de Bernini pudo ser una referencia para Diamante, ya que hay que tener en cuenta la fama internacional del escultor, encontramos un antecedente de la década de 1620: una estampa de Ioan Baptista Barbé (fig. 6), en la que Teresa, totalmente asombrada y acongojada, es alcanzada por un dardo prendido que un ángel le clava mientras santa sobre ella.

Además, queremos hacer evidente que la tradición iconográfica de esta rama más corporal del episodio, no solo fue mucho más exitosa

²¹ Diamante, *Santa Teresa de Jesús*, fols. 391b-392b.

internacionalmente, sino que se siguió perpetuando durante el siglo siguiente, tal y como se puede observar en la serie de Praga de Hiebel (fig. 7). Esta constituye un eslabón en el *continuum* iconográfico de la vertiente nacida en los años 20, afianzada con el grupo escultórico de Bernini y que se prolonga hacia el siglo XVIII con ejemplos como este.



Figura 5. Gian Lorenzo Bernini, *El éxtasis de santa Teresa* (1647-1652). Iglesia de Santa Maria della Vittoria, Roma (fuente: Pinilla, 2013, p. 320)



Figura 6. Ioan Baptista Barbé, *Transverberación* (década de 1620). Bruselas (fuente: Pinilla, 2013, p. 215)



Figura 7. Anton Birkthard, serie grabada de santa Teresa de Jesús (primer tercio del siglo XVIII). Praga (fuente: Moreno, 2010, p. 39)

4. CONCLUSIONES

Como hemos podido observar a lo largo de nuestro análisis comparado de los corpus presentados, el Barroco fue una corriente cultural unitaria en la que las diferentes artes trabajaron codo a codo, componiendo imaginarios colectivos al servicio no solo de la institución eclesial, sino también al servicio del poder y el Imperio.

El caso de la santa abulense es especialmente esclarecedor. Fue símbolo nacional de la mística y la literatura así como del fervor contrarreformista, lo que permitió su beatificación y canonización menos de un siglo después de su muerte. Se puede observar en este proceso de santificación la creación de una imagerie propia, puramente barroca que constaba no solo de imágenes, sino también de prosa devocional, poesía, comedias de santos, ritos y celebraciones en su honor. En estos procesos se inscribió el tema iconográfico de la transverberación, uno de los más importantes y más exportados dada su espectacularidad. Así, todos los ámbitos artísticos se sumaron a la configuración de la iconografía que iba a sumarse a los ejemplos de santidad de la abulense y que, sin duda, tuvieron un éxito aplastante dentro del gran teatro de la sociedad barroca del momento.

BIBLIOGRAFÍA

- ALENCAR Y MIRA, Jenaro, *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1903.
- ARAGONE TERNI, Elisa, *Studio sulle «Comedias de Santos» di Lope de Vega*, Florencia, Casa d'Anna / Università degli Studi di Firenze, 1971.
- ARELLANO, Ignacio, «Santa Teresa, protagonista teatral en el Siglo de Oro», en Esther Borrego Gutiérrez y Jaime Olmedo Ramos (coords.), *Santa Teresa o la llama permanente. Estudios históricos, artísticos y literarios*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2017, pp. 195-219.
- Breve relación de las ceremonias hechas en la canonización de los santos Isidoro Labrador, Ignacio de Loyola, Francisco Xavier, Teresa de Jesús y Felipe Neri*, Madrid, Imprenta de Luis Sánchez, 1622.
- DASSBACH, Elma, *La comedia hagiográfica del Siglo de Oro español. Lope de Vega, Tirso de Molina y Calderón de la Barca*, Nueva York, Peter Lang, 1997.

- DIAMANTE, Juan Bautista, *Santa Teresa de Jesús*, en *Comedias de fray don Juan Bautista Diamante*, II Parte, Madrid, Roque Rico de Miranda, 1674, pp. 373-416.
- DÍEZ BORQUE, José María (dir.), *Teatro y fiesta en el Barroco. España e Iberoamérica*, Madrid, Serbal, 1986.
- MÂLE, Emile, *El arte religioso de la Contrarreforma*, Madrid, Encuentro, 2001.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, II: *Comedias de vidas de santos (conclusión, pastoriles, mitológicas, de historia clásica y de historia extranjera)*, ed. de Enrique Sánchez Reyes, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1949.
- MORENO CUADRO, Fernando, «J. B. Palomino y J. Hiebel: renovación y tradición en las series teresianas del Setecientos», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 110-111, 2010, pp. 37-64.
- PINILLA MARTÍN, María José, *Iconografía de santa Teresa de Jesús*, tesis doctoral, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2013.
- RIBERA, Francisco de, *Vida de santa Teresa de Jesús*, Madrid, Castalia, 1908.
- SAN JOSÉ, fray Diego de, *Compendio de las solenes [sic] fiestas que en toda España se hicieron en la beatificación de N. M. S. Teresa de Jesús, fundadora de la Reformatión de Descalzos y Descalzas de N. S. del Carmen, en prosa y verso*, Madrid, viuda de Alonso Martín, 1615.
- TERESA DE JESÚS, *Libro de la vida*, ed. de Fidel Sebastián Mediavilla, Madrid, Real Academia Española, 2014.
- TERESA DE JESÚS, *Libro de las fundaciones*, ed. de Salvador Ros García, Madrid, San Pablo, 2012.
- SALVADOR SALVADOR, Julio, «El personaje de santa Teresa en dos obras atribuidas a Lope de Vega», en Ignacio D. Arellano-Torres, Carlos Mata Induráin y Sara Santa Aguilar (eds.), «*Docendo discimus*». *Actas del VII Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2017)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2018, pp. 325-336.
- SANTA TERESA, P. Silverio de, *Procesos de beatificación y canonización de santa Teresa de Jesús*, Burgos, Monte Carmelo, 1935.
- SEBASTIÁN MEDIAVILLA, Fidel, «Teresa de Jesús, objeto de la literatura», *Monte Carmelo*, 123, 2015, pp. 351-401.
- VEGA CARPIO, Félix Lope de, *La bienaventurada madre santa Teresa de Jesús*, en *Obras de Lope de Vega*, XII: *Comedias de vidas de santos*, IV, ed. de Marcelino Menéndez Pelayo, Madrid, Atlas, 1985, pp. 284-305.
- VEGA CARPIO, Félix Lope de, *La madre Teresa de Jesús*, ed. de Elisa Aragone Terni, Florencia, Casa d'Anna / Università degli Studi di Firenze, 1981.
- VEGA CARPIO, Félix Lope de, *Rimas sacras*, ed. de Ramón García González, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003.

VEGA CARPIO, Félix Lope de, *Vida y muerte de santa Teresa de Jesús*, ed. de Elisa Aragone Terni, Florencia, Casa d'Anna / Università degli Studi di Firenze, 1970.

VERDUGO DE LA CUEVA, Pablo, *Vida, muerte, milagros y fundaciones de la beata madre Teresa de Jesús, fundadora de los Descalzos de la Orden de N. S. del Carmen*, Barcelona, Sebastián Matevad, 1615.

YEPES, fray Diego de, *Vida de santa Teresa de Jesús*, Barcelona, Daniel Cortezo y Cía., 1887.